

*DOCUMENT,  
FICTION ET DROIT*

Dimanche 27, lundi 28, mardi 29 octobre  
2013 - Colloque

---

# Résumé des interventions et biographies des intervenants

## Agency

### Assembly (Document, Fiction et Droit)

For the performance lecture **Assembly (Document, Fiction et Droit)**, Agency calls forth *Thing 001620* (Das Schweigen von Marcel Duchamp wird überbewertet, 1964), speculating on the question: “How can facts become included within art practices?”

*Thing 001620* (Das Schweigen von Marcel Duchamp wird überbewertet, 1964) concerns a conflict between Eva Beuys and Museum Schloss Moyland concerning Manfred Tischer’s 1964 photographs of Joseph Beuys performance *Das Schweigen von Marcel Duchamp wird über bewertet*. During a court case on 29 September 2010 at Düsseldorf Regional Court, the judge had to decide if the life action by Joseph Beuys constituted a work of art protected by author law and if the documenting photographs of the action were copies of this work of art.

On May 8th, *Thing 001620* (Das Schweigen von Marcel Duchamp wird über bewertet, 1964) will convene an assembly in the framework of seminar *Document, Fiction et Droit* in order to bear witness.

## Biographie

Agence est le nom générique d’une initiative prise en 1992 par l’artiste Kobe Matthys et installée à Bruxelles. Le concept moderne de propriété intellectuelle repose fondamentalement sur l’hypothèse d’une division entre les catégories ontologiques de « nature » et « culture ». Toutefois, pour les pratiques artistiques, une telle séparation est difficile à faire. Agence constitue une liste croissante de ‘choses’ qui résistent à cette scission. Ces ‘choses’ sont empruntées à des procédés juridiques, des controverses, des jurisprudences concernant la propriété intellectuelle (droits d’auteur, brevets, marques, etc ..). Ces ‘choses’, Agence les convoque au fil de diverses assemblées : expositions, lectures, performances et publications. Chaque assemblée se livre à une exploration topologique des différentes conséquences du dispositif du geste d’auteur dans les pratiques artistiques.

Basé sur sa liste des choses, Agence a récemment présenté des assemblées au Musée de la danse, Rennes (2013), Kaaithheater, Bruxelles (2012), Les Laboratoires, Aubervilliers (2012), Objectif-Exhibitions, Antwerpen (2011), The Showroom, London (2011), Contemporary Art Museum, St. Louis (2010) et pendant l’exposition “Curiosity” au Turner Contemporary, Margate (2013), “Resonance” au Goethe Institute, New York (2012), “Mind the System, Find the Gap” au Z33, Hasselt (2012), “Animism” at Extra City and M HKA, Antwerp, au Kunsthalle, Bern, à la Generali Foundation, Vienna, à la Haus der Kulturen der Welt, Berlin (2009 -12), “Grand Domestic Revolution” au Casco, Utrecht (2011-2012), “Speech Matters”, Biennial, Venice (2011), “Watchmen, Liars, Dreamers”, Le Plateau, Paris (2010), etc...

## Kader ATTIA

### La réparation

Après de nombreuses années de recherche en Afrique, d’Alger à Kinshasa, où j’ai vécu, j’ai développé le concept de «réappropriation culturelle.» Même si en Occident, ce concept a souvent été interprété comme une déclaration vindicative, la réappropriation est surtout la continuation logique du processus de mélange sans fin que les signes culturels génèrent ensemble. Comme n’importe quel type d’animal ou d’organisme végétal, toute culture a besoin de se réinventer afin d’évoluer, de s’adapter et de survivre

dans des environnements nouveaux. D’un point de vue éthique, il y a réappropriation des signes culturels, parce qu’il y a eu dépossession. Mais le terrain qui manifeste cette réappropriation croissante est un phénomène ambivalent: “la réparation”.

Alors que la notion de réparation en Occident aspire à “remettre les choses en ordre”, effet de la recherche de la perfection correspondant à la pensée occidentale, au contraire, dans le monde non-Occidental, la réparation ne vise pas à revenir à l’état initial, mais donne une forme différente de l’objet cassé, créant un nouveau vocabulaire esthétique.

Je tente de trouver le dialogue caché qui pourrait être un pli entre ces deux conceptions de la réparation. Un pli, comme Gilles Deleuze et Félix Guattari nous l’ont enseigné, est un entre-deux qui à la fois sépare et relie deux mondes. Ce dialogue dépasse la représentation visuelle de cette question dans un “vis-à-vis” physique de productions occidentales et non occidentales incarnant la question de la réparation.

## Biographie

Vit et travaille à Berlin / Allemagne et Alger / Algérie. Né en 1970 à Dugny, France, de parents algériens, Kader Attia passe son enfance entre la banlieue parisienne et le quartier de Bab el Oued à Alger. Il étudie la Philosophie et l’Art à Paris - à l’Université de Paris VIII et à l’Ecole Nationale Supérieure des Arts Appliqués de Paris Duperré, et, en 1993, passe un an à la Escola de Artes Aplicades La Massana à Barcelone.

L’enfance de Kader Attia, passée entre la France et l’Algérie, oscillant entre l’Occident chrétien et le Maghreb musulman, a eu un impact déterminant sur son travail. Les années qu’il passe au Congo-Kinshasa et au Venezuela le marquent également profondément. Utilisant ses propres identités comme point de départ, il questionne les relations entre la Pensée occidentale et les cultures extra-occidentales, et ce particulièrement à travers les thèmes de l’Architecture, du Corps humain, de l’Histoire, de la Nature, et de la Culture. La première exposition personnelle de Kader Attia a lieu en 1996, en République Démocratique du Congo. Puis il acquiert une reconnaissance internationale à la 50ème Biennale de Venise en 2003 et à la Biennale de Lyon en 2005. À l’occasion de cette dernière, il crée l’oeuvre “Flying Rats”, présentant des sculptures d’enfants de taille réelle faites de graines et se faisant dévorer par 250 pigeons.

Parmi ses expositions les plus récentes, on peut citer *Reparatur 5. Acts*, une exposition personnelle au KW Institute for Contemporary Art, Berlin / Allemagne, *Construire, Déconstruire, Reconstruire : Le Corps Utopique*, une exposition personnelle au Musée d’Art Moderne de la Ville de Paris / France, *DOCUMENTA(13)* à Kassel / Allemagne, *Performing Histories (1)* au MoMA, New York / USA, *10 ans du Projet pour l’Art Contemporain*, au Centre Pompidou, Paris / France, la *4th Moscow Biennale*, à Moscou / Russie, *The Global Contemporary. Art World after 1989*, à ZKM, Karlsruhe / Allemagne, *Contested Terrains*, à la Tate Modern, London / GB.

## Christine BUIGNET

### « Temps mort » de Mohamed Bourouissa – Quand l’artiste produit du document, hors la loi.

À partir de l’ensemble « Temps mort » (2009), de Mohammed Bourouissa, une vidéo et des photographies issues d’échanges avec un homme incarcéré dans une prison française, il sera intéressant d’étudier à quels titres une production artistique peut constituer un témoignage, devenant lui-même un document. Les conditions de production très particulières permettent ici d’aborder tant le versant artistique (par l’esthétique de matériaux « sans qualité », la sélection et le montage des images, l’ouverture fictionnelle qui en découle, et par le traitement de questions fondamentales comme l’enfermement, le pouvoir et la résistance...) que la part de document sociétal (sur le monde

carcéral, celui des banlieues ou encore l'usage des nouvelles technologies dans le quotidien). Mais elles permettent en outre d'appréhender une dimension juridique, à propos de la transgression des lois qu'opèrent l'artiste et celui qui devient au fil des échanges, grâce à l'intrusion illégale d'un téléphone portable, co-auteur du travail qui se construit. Ainsi l'analyse pourra-t-elle croiser l'effet de dispositifs sociétaux (Agamben, Foucault) et l'efficacité de dispositifs artistiques capables de circuler via les failles des systèmes et des êtres (Ortel, Didi-Huberman)... spectateurs compris (Rancière).

### **Biographie**

Christine Buignet est Professeure en Arts plastiques et Sciences de l'art à l'Université Toulouse 2 le Mirail et membre du laboratoire LLA-CREATIS. Ses publications portent notamment sur les rapports complexes de la photographie à la réalité et à la fiction, sur les dispositifs mis en œuvre dans la photographie contemporaine, sur l'image numérique, sur les relations entre photographie et littérature au XX<sup>ème</sup> siècle (notamment autour des notions de récit, d'indicible et d'inimageable). Elle a collaboré au *Dictionnaire mondial de la Photographie* Larousse, co-dirigé les ouvrages *Espaces transfigurés. À partir de l'oeuvre de Georges Rousse* (Figures de l'art, PUPPA, 2007), *Entre code et corps : tableau vivant et photographie mise en scène* (Figures de l'art, PUPPA, 2012), etc.

---

### **Julien CABAY**

#### **L'appropriation du document à des fins créatives - Regards croisés en droit d'auteur et copyright**

S'il est un empire dont les contrées sont vastes, c'est sans aucun doute celui du droit d'auteur. Rares sont les objets qui peuvent se prétendre hors de sa juridiction. Le seuil d'originalité requis par une création humaine pour pouvoir bénéficier de la protection étant peu élevé, et toute considération esthétique, de mérite ou de destination étant exclues, il est peu de créations humaines qui ne peuvent être considérées protégées par le droit d'auteur.

Le document entendu comme toute image ou écrit servant de preuve, de témoignage ou de renseignement, est un « à propos ». Et dans bien des cas, l'objet de son propos sera de ceux qui ressortissent au droit d'auteur. Bien plus souvent encore, le document sera lui-même un propos, et en tant qu'expression de l'homme, objet de droit d'auteur. D'autres pourront vouloir reprendre le propos, pour le relater en tant que tel, ou en tant qu'il témoigne de quelque chose d'autre. La reprise pourra se vouloir fidèle, ou au contraire supposera une décontextualisation et/ou recontextualisation. La pratique est évidente. La question de sa légalité l'est beaucoup moins. Car si le document est un élément plastique ou fictionnel dont un artiste « veut » s'emparer, il n'est que rarement de ceux dont il « peut » s'emparer, sans autre forme de procès. Nous nous proposons de mettre en lumière les doutes suscités quant à la légalité de ces pratiques en droit d'auteur belge/français et en *copyright américain*. Et de critiquer le gouffre qui sépare le régime légal de la pratique artistique.

### **Biographie**

Julien Cabay est titulaire d'un master en droit de l'Université libre de Bruxelles (2009) et d'un master complémentaire en droits intellectuels de la Hogeschool-Universiteit Brussel / Katholieke Universiteit Leuven (2011). Aspirant au FNRS depuis 2010 et rattaché à l'Unité de droit économique de l'ULB, il rédige actuellement une thèse sur *La liberté du créateur artistique face aux droits d'auteur d'autrui*. Durant l'année académique 2012-2013, il poursuit ses recherches à la Law School de la Columbia University in the City of New York en tant que Visiting Research Fellow.

### **Sylvie COËLLIER**

#### **Jeremy Deller nous raconte des histoires : Folk archive (réalisé avec Alan Kane)**

De 1999 à 2005, Jeremy Deller et Alan Kane ont collecté dans les Îles Britanniques des documents les plus divers, films, photographies, dessins, objets, opinions, etc., concernant des habitudes et les pratiques de fêtes ou de rituels témoignant d'une créativité populaire à la fois ancestrale et ouverte à des innovations inattendues. Ce projet, qui a été montré à l'occasion de l'exposition *From one revolution to another* de Jeremy Deller au Palais de Tokyo en 2008 a été acquis par le British art Council qui a mis ce Folk archive en ligne. La communication proposera une étude de différents aspects de ce projet et de sa présentation, en parallèle ou en comparaison avec d'autres œuvres de Deller comme *The Battle of Orgreave* ou *Acid Brass* ou avec d'autres initiatives, tel le MIAM d'Hervé di Rosa. La communication examinera en particulier la façon dont Folk Archive réfléchit sur l'histoire en général et l'histoire de l'art.

### **Biographie**

Sylvie Coëllier est Professeure d'histoire de l'art contemporain, directrice du Laboratoire d'Études en Sciences des Arts (LESA) à Aix-Marseille Université. Auteure de *Lygia Clark, la fin de la modernité et le désir du contact* (L'Harmattan- 2003), elle a dirigé et co-dirigé des ouvrages aux Presses Universitaires de Provence où elle est responsable de la série Histoire, pratique et théorie des arts. Elle a écrit de nombreux articles sur la sculpture récente et les approches conceptuelles, notamment dans la revue 20/27 (numéros 2, 3, 4, 6), ou pour des catalogues d'artistes, dont celui de *Mark Manders*, Musée Carré d'art de Nîmes, 2012.

---

### **Guillaume DESANGES**

#### **Les Vigiles, les menteurs, les rêveurs**

A partir de l'expérience curatoriale Les Vigiles, les menteurs, les rêveurs, Guillaume Désanges discutera les conséquences, les vertus et les limites d'un « devenir-document » de l'œuvre, ainsi que du « devenir-œuvre » du document. Deux stratégies croisées pour prolonger un discours critique et spéculatif sur l'histoire de l'art, l'économie de l'exposition, et tenter de définir un régime de la « pensée-art » à travers l'usage d'objets, documents, et images non directement artistiques.

### **Biographie**

Guillaume Désanges est critique d'art et commissaire d'exposition. Il dirige Work Method, structure indépendante de production. Membre du comité de rédaction de la revue Trouble et correspondant français pour les revues Exit Express et Exit Book (Madrid) entre 2004 et 2009. Il a coordonné les activités artistiques des Laboratoires d'Aubervilliers (2001-2007), et organisé les expositions "Pick-Up" à Public>, Paris, "Intouchable, l'Idéal Transparence" à la Villa Arson (Nice) et au Musée Patio Herreriano (Valladolid), "Jiri Kovanda vs Reste du monde", galerie gb agency (Paris), De Appel (Amsterdam), Centre d'Art Santa Monica (Barcelone), "Child's Play", Biennale Periferic, (Iasi, Roumanie), Nam June Paik Center (Corée du Sud), "ERRE" au Centre Pompidou Metz, "Amazing ! Clever ! Linguistic !, An Adventure in Conceptual Art" (Generali Foundation, Vienna, Austria). Il a également développé internationalement plusieurs projets curatoriaux de type performatifs comme "Une histoire de la performance en 20 minutes", "Vox Artisti, la voix de ses maîtres", "Signs and Wonders". En 2007-2008, il est commissaire invité, chargé de la programmation du centre d'art la Tôlerie, à Clermont-Ferrand. En 2009-2010, il est commissaire au centre d'art le Plateau-Frac Ile de France, Paris où il développe le programme d'expositions « Erudition concrète ». Il enseigne à l'université Paris Sorbonne.

## Susana DOBAL

### La photographie contemporaine : oscillations entre document et fiction

L'utilisation de la photographie en tant que document a été si questionnée récemment qu'il ne reste plus de doute sur le caractère fictif de toute représentation de la réalité même par la photographie, conçue initialement comme directement attachée au réel. Parallèlement au déchiffrement théorique des mécanismes de construction de la réalité par l'utilisation de la photographie, des nouvelles stratégies dans la même direction se sont développées soit dans le milieu artistique soit entre les photographes. Ces stratégies peuvent avoir recours à des images recyclées d'origines diverses – images publiées par la presse, photographies domestiques, institutionnelles, publicitaires – recontextualisées pour montrer leur caractère artificiel. Cependant, on trouve aussi, plus récemment, des utilisations différentes de la mise en scène avec une thématique liée à la tradition de la photographie documentaire. L'œuvre de l'artiste brésilienne Rosângela Rennó, ou le mélange entre la photographie et la peinture par Gerhard Richter sont des exemples du premier cas. Les photographies de Dulce Pizón (Mexique), Alejandro Chaskielberg (Argentine) et de Delphine Balley (France) offrent des exemples pour le deuxième. Dans le cadre de cette présentation sera donc investigué comment la fiction s'infiltré dans le domaine du document photographique pour consolider une fluctuation du réel dans la photographie contemporaine.

### Biographie

Susana Dobal est photographe et professeure à l'Université de Brasilia (Brésil). Après sa maîtrise en photographie (ICP-International Center of Photography/NYU-New York University), son doctorat en Histoire de l'Art (CUNY /GC) et avoir participé à plus de trente expositions à Brasilia, Rio de Janeiro, Sao Paulo, New York, Madrid, Buenos Aires et Nice, elle a publié des articles sur la photographie, le cinéma, l'art et notamment le livre *Peter Greenaway and the Baroque: writing puzzles with images* (Berlin, LAP, 2010). Actuellement elle publie un blog dédié à la photographie et au texte: [fotoescritas.blogspot.com](http://fotoescritas.blogspot.com)

---

## Christine ESCLAPEZ

### Les partitions graphiques de Fátima Miranda - Vers la constitution d'archives fluides

Fátima Miranda est une chanteuse, compositrice, performeuse et dramaturge espagnole qui travaille, depuis la fin des années 1980, dans le champ des musiques expérimentales et improvisées. Pour chacune de ses créations, l'artiste compose des partitions graphiques, inspirées des modes contemporains de notation en vigueur depuis les années 1950 mais aussi des premières formes de notation de la musique (comme celles des neumes tibétains)<sup>4</sup>. Ces partitions sont principalement des instruments de travail qui lui permettent de fixer son processus de composition : à mi-chemin entre innovation, improvisation et réécriture.

Ces témoignages de la mémoire en acte de l'artiste se constituent actuellement en archives. Outre le fait que les partitions graphiques sont disponibles sur le site officiel de l'artiste, est prévue, en 2013 une exposition au TEA (Tenerife Espacio para las Artes)<sup>5</sup>. Doit ainsi être soulignée l'initiative de Miranda : celle de donner à voir et à lire ce processus qui, au départ, n'était aucunement pensé pour cela. Cette initiative symbolise « l'acte de faire de l'histoire »<sup>6</sup> de Miranda. De cette « mise en archive », n'en concevons pas pour autant l'idée de leur cristallisation, ou même de l'effacement de leur auteur et de son corps en action. Bien au contraire, il s'agit, pour Miranda, de constituer des *archives fluides* dont l'objectif, est de valoriser (et de stocker) une action (le processus créateur) et non une matière ou un objet (l'œuvre achevée par exemple).

Nous analyserons précisément (1) comment s'organisent ces *archives fluides* (comme objets d'exposition), (2) comment elles permettent la conservation du processus créateur, son hybridité et sa fluidité mais aussi (3) comment l'artiste fabrique une fiction historique favorisant l'interculturalité et la transversalité des pratiques musicales.

### Biographie

Christine Esclapez est professeure en Sciences du Langage Musical et chercheuse au LESA (Laboratoire d'Études en Sciences des Arts de l'Université d'Aix-Marseille). Elle a publié, en 2007, *La Musique comme parole des corps. Boris de Schloezer, André Souris et André Boucourechliev*, avec une préface de Daniel Charles, aux éditions L'Harmattan. Christine Esclapez a fondé en 2010 un groupe de recherche (LESA) principalement composé de jeunes chercheurs et doctorant : le CLEMM (Création et Langages et Musiques et Musicologie) avec lequel elle développe une activité éditoriale régulière (*Ontologies de la création en musique*. Vol. 1 : *Des actes en musique* (2012). Vol. 2 : *Des instants en musique* (2013). Vol. 3 : *Des lieux en musique* (2014, à paraître). Elle est également directrice artistique du festival *Architectures contemporaines* (Festival universitaire de jeunes productions musicales) qu'elle a créé en 2008 :

[www.architecturescontemporaines.com](http://www.architecturescontemporaines.com).

Ses recherches et publications concernent principalement les questions relatives à la temporalité musicale, à l'esthétique et à l'interprétation ainsi qu'aux relations entre la musique et le langage, et plus généralement à l'exploration de la relation entre la théorie et la pratique de la musique. Elle travaille actuellement sur les créations de la chanteuse madrilène Fátima Miranda et étend ses recherches à l'actualité espagnole de l'art-performance. Elle a également publié en 2012 la réédition de l'ouvrage écrit en 1929 par Boris de Schloezer sur Stravinsky aux Presses Universitaires de Rennes, dans la collection *Æsthetica* dirigée par Pierre-Henri Frangne. Cette Réédition a été primée au Prix des Muses, palmarès 2012, prix de la réédition.

---

## Claire GARNIER

### Exposer 1917 au Centre Pompidou-Metz : la place du document au sein d'une exposition pluridisciplinaire

L'exposition « 1917 », présentée au Centre Pompidou-Metz du 26 mai au 24 septembre 2012, proposait un panorama de la création internationale en 1917. Cet événement a été l'occasion de montrer au public plusieurs centaines de documents originaux, souvent pour la première fois. Ces documents, de provenances et de natures multiples, faisaient partie intégrante du parcours de l'exposition et leur présentation, sans viser à une quelconque reconstitution, plongeait le visiteur dans l'univers visuel de l'année 1917. Les documents ainsi rassemblés formaient un « fil documentaire » qui suivait et liait entre eux les thèmes présentés dans l'exposition.

L'exposition a été l'occasion d'interroger la place du document et les modalités de sa présentation au sein d'une exposition qui comportait une quantité importante d'œuvres et d'objets de natures très diverses.

### Biographie

Claire Garnier, commissaire de l'exposition 1917, Centre Pompidou-Metz. Diplômée de Sciences Po (Master Management de la culture et des médias) et d'un Master à l'Université Paris IV (L'art contemporain et son exposition), Claire Garnier a été chargée de production d'expositions au Centre Pompidou et assistante d'expositions au Musée d'art et d'histoire du Judaïsme. Claire Garnier a été adjointe au commissaire de l'exposition « Peintures / Malerei » (Martin-Gropius-Bau, Berlin), assistante d'exposition pour « Rembrandt et la Nouvelle Jérusalem » (Musée d'art et d'histoire du

Judaïsme, Paris), chargée de production des expositions « Pol Abraham », « Christian Bonnefoi » et « Vides. Une rétrospective » (Centre Pompidou, Paris). Elle a rejoint, fin 2008, l'équipe du Centre Pompidou-Metz en tant que chargée de mission auprès du Directeur. Elle a été la coordinatrice de l'exposition inaugurale du Centre Pompidou-Metz, « Chefs-d'œuvre ? ».

---

## Michel GUERIN

### **Le statut du témoignage lorsqu' « une fois n'est rien »**

Dans la version française de *L'œuvre d'art à l'époque de sa reproduction mécanisée* (VI), Walter Benjamin souligne le contraste des devises accompagnant deux « degrés » successifs de la technique. La maxime de la « première technique » dit : *une fois pour toutes* ; parce qu'elle n'a pas droit à la faute, elle ne sait qu'ériger des *monuments* trahissant une mentalité sacrificielle. En croyant pouvoir dominer la Nature, la première technique subit la pression de l'Anankè (la Nécessité). Témoigner est acte absolu : devant Dieu, la Nature, l'Éternité des Morts. La culture est un tombeau paré.

La maxime de la « seconde technique » est : *une fois n'est rien*. En cela la seconde technique est proche du jeu et traite les coups ou les erreurs comme des moments qui sont partie intégrante de la découverte scientifique (*trial and error*) ou de l'exploration créatrice et ponctuent un *itinerarium mentis in veritatem*. Rien n'est grave, puisque tout se rejoue. À la culpabilité qui tapisse le fond d'âme des hommes sur qui pèse l'Anankè (voir Freud et Hannah Arendt), la « seconde technique » oppose l'esprit de jeu qui la pousse à répéter, tester, essayer, gâcher formes et matières pour documenter indéfiniment les différences intéressantes, c'est-à-dire minces. Voire inframinces.

Il y a eu le témoignage monumental : il avertit (*monere*) solennellement. L'œuvre est aussitôt emportée dans la logique de l'emphase historique ; ce qui compte n'a lieu qu'une fois. Lui succèdent des séquences documentaires, bien plus modestes, soucieuses d'apporter des éléments d'information, de fournir des enseignements (*docere*), de miser sur la vertu des séries. Autant le « grand art » s'est voulu butte témoin, « monument de l'Histoire », autant les arts de la « seconde technique » mettent leurs appareils en réseau pour produire, classer, agrandir et spécifier une masse de documents desquels émergeant, pareils et autres que les autres et par le jeu au présent de la différence et de la répétition, ceux qui s'inscriront *en tant qu'art*. Comment et de quoi témoignent-ils ?

### **Biographie**

Michel Guérin est l'auteur de quelque trente ouvrages, littéraires, critiques ou philosophiques. Agrégé de philosophie (1970), diplomate en poste en Allemagne, en Autriche, puis en Grèce (1982-1993), il est professeur émérite à Aix-Marseille Université et membre honoraire de l'Institut universitaire de France. Il a notamment publié : aux P.U.F., *La politique de Stendhal* (1982) ; chez Actes-Sud, *Qu'est-ce qu'une œuvre ?* (1986), les deux volumes de *La Terreur et la Pitié* (1990/2000), *Philosophie du geste* (1995 – 2<sup>e</sup> édition augmentée 2011) ; chez Jacqueline Chambon, *Nihilisme et modernité* en 2003 ; aux éditions de la Transparence, *La Peinture effarée - Rembrandt et l'autoportrait* (2011) ; dans la collection Encre Marine (les Belles-Lettres), *Le Fardeau du monde – De la consolation* (2011) et *Origine de la peinture* (2013). Il a dirigé plusieurs ouvrages collectifs aux Presses Universitaires de Provence. [http://fr.wikipedia.org/wiki/Michel\\_Guerin](http://fr.wikipedia.org/wiki/Michel_Guerin) et <http://michelcharles.guerin.free.fr>

## Julie MAECK

### **Quand l'image d'archives enfante l'imaginaire : le cinéma d'Arnaud des Pallières**

L'insertion d'images documentaires préexistantes au sein de films de fiction est un procédé ancien, constitutif de la naissance du cinéma. Deux raisons principales président à cette immersion des vues du réel dans l'imaginaire. Sur le plan économique, la reprise d'archives est une alternative au coût élevé engendré par la reconstitution d'événements du passé, tandis que sur le plan historique, elle permet de révéler l'esthétique d'une époque et d'encadrer le récit par une caution d'authenticité. Si ce procédé, par un usage abusif, décontextualisé et instrumentalisé des traces du passé, brouille souvent les cartes entre l'histoire et la fiction, des cinéastes, comme Marco Bellochio et Elem Klimov, ont montré qu'il peut également enrichir la réflexion sur les représentations de l'histoire et ses rapports avec le cinéma.

Les deux derniers films d'Arnaud des Pallières, *Diane Wellington* (2010) et *Poussières d'Amérique* (2012), prolongent et accentuent cette perspective en plaçant les images du passé au cœur du dispositif de création filmique : les deux récits fictionnels sont exclusivement structurés, au niveau visuel, par des images d'archives, la plupart amateurs. Ces prises de vue ne sont pas utilisées et articulées pour ce qu'elles montrent, ou sont censées montrer, mais pour révéler l'histoire ou plutôt les histoires – à la fois réelles et imaginaires – qui émanent et débordent de leur cadre. Dans un changement de donne saisissant, les images d'archives ne sont plus mises au service de la fiction mais deviennent la condition *sine quo non* de son avènement.

### **Biographie**

Julie Maeck est historienne, chargée de recherches FNRS à l'Université Libre de Bruxelles. Elle enseigne également à Sciences Po Paris. Elle est l'auteur de *Montrer la Shoah à la télévision*, publié en 2009 par Nouveau Monde éditions et l'INA. Elle travaille actuellement sur les images amateurs (photographies et films) réalisées lors des guerres contemporaines.

---

## Michael MURTAUGH / Nicolas MALEVE

### **De l'image aux données, à propos d'une ligne de démarcation.**

Notre communication porterait sur le travail que nous avons entamé sur l'archive d'Erkki Kurenniemi, artiste finlandais, musicien et pionnier des technologies digitales. Kurenniemi a compulsivement pris note, filmé, enregistré, tous les éléments de sa vie quotidienne. Il rêvait qu'une intelligence artificielle s'empare en 2048 de cet ensemble de traces pour donner aux êtres du futur une sensation de ce que signifiait vivre dans un corps. Pour lui, le corps, voué à l'obsolescence, aurait disparu à cette date et ses journaux, films et photos témoignent intensément de ses pratiques corporelles et sexuelles. Dans cet ensemble de données au contenu souvent pornographique, le droit de la personnalité trace une ligne de démarcation déterminante. Si les personnes identifiables sur les photos et vidéos ne donnent pas leur accord, celles-ci ne peuvent être rendues publiques dans leur état actuel. La réflexion et les expériences que nous menons depuis plusieurs mois visent à éviter ce découpage de l'archive. Un ordinateur ne perçoit pas une image, il la calcule. Partant de là, en utilisant les possibilités que nous offre un traitement statistique de l'image, nous tentons de déléguer notre sens de la vue à des programmes qui nous en 'racontent' le contenu sans en montrer l'image. A chaque pas dans le processus, nous voyons comment la définition de l'image qui sort du rétinale, du « je vois » nous permet à la fois de redécouvrir le contenu visuel de ce corpus et sa définition juridique.

### **Biographie**

Michael Murtaugh est le fondateur de automatist.org, une compagnie spécialisée dans les bases de données communautaires, le documentaire interactif et les nouvelles

formes de lecture et d'écriture en ligne. Il enseigne au Master de Media Design et Communication du Piet Zwart Institute à Rotterdam. Il a fait partie du groupe de Cinéma Interactif de Glorianna Davenport (1994-1996) au MIT Media Lab.

Nicolas Malevé est artiste et programmeur. Nicolas est un membre actif de Constant, une association bruxelloise pour les Arts et Media, dans laquelle il développe des projets collaboratifs qui explorent la poétique et politique de la production et de la circulation des données.

Michael et Nicolas collaborent au projet Active Archives, une plate-forme de réutilisation du contenus digitaux et de production de classification et indexation alternatives. Dans ce cadre, ils ont reçu la commission de Joasia Krysa et Geoff Cox de penser à une archive en ligne pour les travaux et documents d'Erkki Kurenniemi. La première étape du projet s'est conclue lors d'un atelier durant la Documenta 13 et l'étape suivante fera partie de la rétrospective de l'oeuvre de Kurenniemi au Århus Kunstbygning en janvier 2013. <http://kurenniemi.activearchives.org/logbook/>

---

## Maria PALACIOS CRUZ

### ***Fictional truths (Vérités fictionnelles)***

*Fictional truths* interroge l'appropriation par l'art contemporain des gestes et du langage de la pratique documentaire cinématographique. Partant de l'archive, et de la trouvaille, parfois cherchée, souvent fortuite, d'un document – une photographie, une lettre, un film – des artistes tels que Matthew Buckingham, Yto Barrada, Laure Prouvost, Miranda Pennell ou Beatrice Gibson, construisent des nouvelles narratives, brouillant les pistes entre fiction et documentaire, artifice et vérité, mythe et enquête, tout en négociant une nouvelle relation entre art et cinéma. Cette présentation est une prolongation de la programmation audiovisuelle du même titre qui aura lieu la veille et s'élaborera autour des films et vidéos projetés.

### **Biographie**

Programmatrice et enseignante à l'ARBA Bruxelles, l'école de recherche graphique et Kingston University à Londres. En 2011 et 2012, elle était directrice de Courtisane, un festival annuel à Gand (Be) dévoué à la création audiovisuelle contemporaine. Elle a programmé des projections, événements et expositions pour des nombreux festivals et institutions internationaux, tels que la Cinematek à Bruxelles, Impakt (Utrecht), MuH KA (Anvers), Argos (Bruxelles), Naples Independent Film Show, Animate Projects, Instituto Cervantes, Sala Parpallò (Valencia) et le Centre Pompidou (Paris). Spécialiste en cinéma expérimental, elle finalise une thèse de doctorat à l'Université Libre de Bruxelles autour de la relation entre théorie du cinéma et avant-garde cinématographique.

---

## Tristan TRÉMEAU

### ***Au sujet de *Scratching on Things I Could Disavow. A History of Art in the Arab World (2010) de Walid Raad****

L'exposition-performance *Scratching on Things I could Disavow. A History of Art in the Arab World* (2010) marque une évolution dans l'oeuvre de Walid Raad. Jusqu'alors identifiée, à travers l'institution fictive *The Atlas Group* (1999-2004), à une approche artistique qui estompe, voire annule les limites entre document et fiction, la démarche de Walid Raad s'ouvre alors à certains héritages de la critique institutionnelle des années 1960-1970 (lorsqu'il expose et déconstruit les réseaux et les implications géopolitiques d'un dispositif financier qui se présente comme un fonds de pension pour artistes, Artist Pension Trust) et se nourrit de l'influence de l'artiste et théoricien Jalal

Toufic (*Le retrait de la tradition suite au désastre démesuré*), à travers des oeuvres qui manifestent la perte, dans des dispositifs qui se distinguent de l'approche documentaire de l'Atlas Group tout en jouant toujours, avec précision et distanciation, avec les limites entre document et fiction. J'interrogerai les implications esthétiques et politiques de cet ensemble *Scratching on Things...*, au regard notamment des héritages des pensées du désastre tant dans la lignée de Maurice Blanchot que de JG Ballard, en passant par l'appropriationnisme nord-américain.

### **Biographie**

Docteur en histoire de l'art, critique d'art et commissaire d'exposition. Professeur à l'Epcc Esba TALM site de Tours, conférencier à l'ARBA-ESA à Bruxelles et chargé de cours à l'Université Paris 1-Sorbonne. Responsable scientifique de la ligne de recherche « Fabriques de l'art/fabriques de l'histoire de l'art ». Auteur de nombreux articles pour des revues d'art (*Artpress, Art 21, L'art même, La Part de l'Œil, ETC, Esse art + opinion...*) et du livre *In art we trust. L'art au risque de son économie* (Al Dante/Aka, 2011). <http://tristantremeau.blogspot.com/>

---

## Pascal TURLAN

### ***Documenter, poursuivre et juger les crimes de masse : récits et réels***

Je souhaiterais parler des rapports entre document, fiction et droit, bien sûr, mais du point de vue du procès pénal et de la justice.

Le procès pénal est la confrontation de nombreux récits et de nombreux documents.

Le récit, d'abord, d'un état de la société, voire du monde, de ses dérives et des moyens de les prévenir ou de les sanctionner, tel qu'il est inscrit dans la source de droit elle-même. Ce récit là est une fiction : il dit un monde idéal en négatif et il dit un monde réel qu'il s'agit de réguler et où il s'agit de sanctionner ceux qui s'en éloignent : le droit de la guerre par exemple, est un récit de comment la guerre devrait être menée, confronté à sa violation récurrente, qu'il s'agit de sanctionner.

Les récits des parties au procès, ensuite : l'accusation, qui va présenter sa version des faits, de leur qualification juridique et des responsabilités pour ces faits qu'elle qualifie de crimes sur la base des témoignages et documents recueillis ; et son pendant, celui de la défense du suspect, contestant la version des faits de l'accusation sur la base de ses propres témoins et documents. Deux récits la plupart du temps antagonistes absolument, deux réalités particulières, deux fictions dont chacun souhaite qu'elles emportent la décision.

Les multiples récits des témoins eux-mêmes aussi, dans un sens ou dans l'autre tout comme les récits proposés par chaque document présenté comme vrai et définitif. Or un document, comme un témoignage d'ailleurs, ne vaut rien en tant que tel, il ne vaut que ce qu'il dit en dehors de lui et que ce qu'un tiers décidera qu'il vaut.

Et puis, les récits des victimes, lorsqu'elles sont autorisées à participer aux procédures. Mais de quelques victimes seulement, dont le récit "colle" à l'ouvrage général en construction dans la chambre d'audience.

Le récit des juges, enfin, au terme de la procédure, qui vont proposer un nouveau récit, global, intégré, complet, nourri de ces différents éléments – témoignages et documents. Ce récit là est la vérité du procès. Il est le récit unique. La vérité du droit

Mais que vaut cette vérité là ? Que dit ce récit ultime, finalement ? Et à qui le dit-il ?

### **Biographie**

Conseiller en coopération internationale au Bureau du Procureur de la Cour pénale internationale, à La Haye, maître de conférence à l'Institut d'Etudes Politiques de Paris (Sciences Po).

Auparavant, il a travaillé pour Médecins du Monde et Médecins sans Frontières, au Bureau des droits de l'homme du Service des Affaires Européennes et Internationales du Ministère de la justice français, et comme Conseiller auprès du Ministre de la Justice de Sierra Léone pour la mise en place du Tribunal Spécial pour la Sierra Léone. Il a rejoint la Cour pénale internationale en 2003, d'abord comme analyste en charge des situations au Bureau du Procureur puis comme conseiller depuis 2006.

Juriste, diplômé de l'Université Lyon III, de l'Institut d'Etudes Politiques de Paris et du Collège d'Europe de Bruges, Pascal Turlan enseigne la Justice pénale internationale à Sciences Po Paris depuis 2008.

---